
НА ВЕСТ О СМРТИ

Катарина Томашевић

ДРАГУТИН ГОСТУШКИ 1923–1998

Драгутин Гостушки није волео да говори о смрти, а још мање – да пише некрологе. Када је, међутим, 1971. године објављена вест о смрти Игора Стравинског, огласио се текстом *Зрак из тамне собе*, у коме изражава неверицу да се Стравинском, том “жилавом човеку који је све чинио да затре трагове како га смрт не би пронашла” збиља могло догодити да “ликвидира једну форму своје егзистенције, а да се при том није снашао да то не буде последњи пут.” “Трајност је једино што ме интересује”, рекао је Гостушки на једном другом месту и навео нас на помисао да се, мора бити, и он сам некако снашао да 21. септембра, претпоследњег дана лета ‘98, само “промени форму своје егзистенције”.

Тешко је поверовати да би Гостушки заиста дозволио да га смрт затекне неспремног и изненађеног. Повукавши се последњих година из јавности, као да је издалека са смиреношћу мудраца посматрао како се у токовима савремене уметности и историје обистињују многе његове, давно изречене прогнозе. Једино што га је још увек и све дубље тиштало и онеспокојавало, о чему је у последњим интервјуима отворено говорио, не кријући песимизам и горчину, био је крајњи исход ланца непријатних “изненађења” приређиваних са свих страна честитом делу српског народа.

Отприлике у оно исто време у коме је ток најновије српске историје добијао на убрзању, људи су почели да примећују да Гостушког више нема на *Мокрањчевим данима* у Неготину, на нишким *Хорским свечаностима*, на “Коларцу” у време БЕМУС-а, у “Цвијети” поводом *Октобарског салона*, на *Београдском цез фестивалу* чије је многе концерте са највећим уживањем и искреним одушевљењем пратио. Они који су куповали НИН и дневну штампу ради његових бравурозних критика, остали су разочарани. Вајкали су се и “обични грађани” – телевизијски гледаоци – што, након последњег великог пројекта у коме је учествовао – серије *Рађање српске музичке културе* – нема

више таквих људи попут Гостушког да, поврх свег свог знања и учености, о нај-компликованијим стварима зборе лепо, једноставно, течно и тачно. У Београду је све мање имало смисла поставити шапатам и заверенички некад неизбежно питање од којег би “зашумела чаршија”: “А шта на то каже Гостушки?”

Истовремено, у јавним и приватним библиотекама бележени су случајеви крађе *Времена уметности* (1968) и тек по који залутали примерак могао се по високој, девизној цени, набавити код уличних препродаваца књига. *Уметност у недостатку доказа* (1977), друга и последња књига Гостушког, није се већ дуго, као у години објављивања, могла наћи на НИН-овој, некад ре-номираној листи “10 најтраженијих издања у београдским књижарама”, из простог разлога што је одавно била распродата. Популарност није опадала ни бриљантној и ефектној хорској минијатури *Scherzu in Š* чија су последња “Ш” много пута нестајала у громогласном пљеску и овацијама домаће и иностране публике.

Да је то могао да доживи онолико пута колико се догодило, можда би Драгутин Гостушки и зажалио што је давно, пре више од три деценије, још увек довољно млад, престао да компонује музику која у време настанка није била ништа мање ни инспирисана нити технички дотерана од оне коју су истих година писали његови вршњаци, а данас најеминентнији аутори старије генерације. Његову одлуку о композиторском ћутању, уосталом, нису помериле с места ни претходно освојена међународна диплома за *Клавирски трио* (1953, Италија, Vercello), домаћа – за балет *Реми* (написан по сопственом сценарију 1955. и са успехом приказиван 1963. године у Загребу и Сарајеву), признање да је мини хумореска *Смијешно чудо* била 1960. године увршћена у *Антологију југословенске соло-песме*, а понајмање чињеница попут ове да је, након завршетка Другог светског рата (у чијем је “финалу” и сам учествовао, стигавши са војском до Истре и Италије), био наш први млади аутор који је приредио самостално композиторско вече (КНУ, 12. 11. 1953).

“Не видим знаке просперитета у нужди да се фестивали савремене музике изводе иза затворених врата, јер нема ко да их слуша”, писао је на страницама *Звука* 1960. године.” Не видим на какав срећан осмејак може да наведе званична статистика фабрика грамофонских плоча по којој на продају савремених дела озбиљне музике отпада само 1%. Говорити да је у таквој ситуацији све у реду значи бити пристрасан или неразуман.” Убрзо потом напустио је сопствени композиторски пут, који му се, као и многе друге, паралелне улице савремене уметничке музике чинио попут странпутице, слепе стазе еволуције. Можда је још тада, у ствари, у Гостушком – музичком писцу и естетичару – превладала мисао да ипак није у реду одржавати ту двоструку позицију композитора и критичара, која кад-тад мора одвести у контрадикцију; делити памет другима, колегама, саучесницима у истој ствари, а при томе и даље компоновати баш и само онако како му говори унутарњи глас. Мање је познато да је сличну дилему са самим собом као историчарем уметности много ра-

није разрешио одлуком да одличне слике и скулптуре, које говоре о врском таленту за модерни ликовни израз, никад не прекораче праг породичне куће.

Текстовима које је још од младости дешенијама објављивао у *Борби*, *Политици*, *НИН-у*, *Књижевним новинама*, *Звуку*, часописима *Данас*, *Култура*, *Поља*, *Савременик*, *Дело*, Гостушки је себи обезбедио статус независног и смелог критичара, који је у ствари као мало ко, само испуњавао основни задатак и смисао посла – вредновање уметничког дела. Излажући каткад друге, а много чешће себе, свакојаким непријатностима проистеклим из тако постављеног циља, Гостушки је сматрао да би својим савременицима – домаћим композиторима и извођачима чинио лошу услугу штедећи их – више него једног Шуберта (Schubert), Брукнера (Bruckner), Пфизнера (Pfizner) и Рихтера (Richter), на пример, или целокупан концепт додекафоније и серијализма (са изузетком Веберна /Webern/) – од свог оштрог и бритког пера, којим је, луцидно, прецизно и разговетно, каткад благо педагошки а каткад неумољиво убојито, изрицао судове и давао оцене.

Могло би се можда помислити да су самоувереност, храброст и искреност дарови са којима се Гостушки родио и носио их лежерно и елегантно као привилегију одабраних. Није било баш сасвим тако. Вера у исправност сопственог убеђења није код Гостушког почивала искључиво на научничкој и уметничкој интуицији. Она је дошла с временом, као плод огромног, педантног и стрпљивог научног рада, сталног учења и живог, радозналост праћења најсавременијих токова и постигнућа савремене научне мисли. Инвестиција у знање била је штедро награђена његовим осећањем пуне компетентности за културну мисију коју је у јавности обављао.

Гостушки се није се обрадовао када је почетком године обавештен да је поводом јубилеја – 50 година од оснивања Музиколошког института, за који је од 1952. године до пензионисања везао читав свој радни век – започет рад на библиографији његових радова. Ту вест примио је с крајњим подозрењем, као лош предзнак. Нажалост, опет је био у праву. Данас је пред нама, уместо уз његову неопходну помоћ комплетираниог текста обимне библиографије (за сада је евидентирано око 300 јединица), неколико кубних метара заоставштине Драгутина Гостушког: на стотине рукописа, припремна грађа за текстове, преписка, сепарати, штампане ноте композиција са чистим коректурама или без њих, легендарна писма-позивнице за Разговоре о науци и уметности, исечци из штампе, рукопис никад објављеног превода *Времена уметности* на француски језик... Хиљаде и хиљаде страница сведочанстава о Гостушком “ван позорнице”, о стрпљивом и педантном научнику у сталној потрази за фундаменталним, трајним и необоривим закључцима. Пред нама је и немогућност да за овај тренутак с поузданошћу формирамо скицу за неку будућу комплетнију биографију. Јер, у готово истој мери у којој је био систематичан у погледу организовања научних чињеница, Гостушки је био немаран према администрирању података о сопственом животу

и раду. Неговао је презир према фактографији било које врсте, посебно оној која претендује да се закљони именом историјске науке и није жалио због одсуства личног афинитета према мукотрпном и преданом архивском истраживачком раду.

Највећи и најквалитетнији део своје стваралачке енергије Драгутин Гостушки је након завршених студија историје уметности (*Париска школа и српско сликарство 19. и 20. века*, 1950) и композиције (класа Миленка Живковића, симфонијска поема *Београд*, 1951) усмерио на научни рад у области компаративне естетике, чији крајњи резултат представља капитална студија *Време уметности*. Занимљиво је, следећи оскудне биографске податке, реконструисати пут којим је Гостушки ишао ка својој сасвим оригиналној синтези у тумачењу уметничке еволуције стилова, а која је у научној јавности, по објављивању неподељено оцењена као “најзначајнији напор у југословенској естетичкој литератури, најбоље филозофско разматрање о проблемима уметности” (Иван Фохт).

Проблем времена, а посебно – музичког времена, темпа и ритма – Гостушко је почео да заокупља од оног дана у коме му је, након извођења једне студентске, троставачне камерне композиције, професор Миленко Живковић замерио да лагани став несразмерно дуго траје у поређењу са оквирним, брзим. “То Вам се само чини, професоре.” – спремно је одговорио. “Узмимо штоперицу, преслушајмо снимак! Доказаћу Вам да сва три става до у секунд исто трају.” Експериментисао је већ тада, као и у неким каснијим композицијама, са феноменима музичке перцепције, инерцијом опажања, релативношћу психолошког трајања музичког времена.

Прве године рада у Музиколошком институту протекле су у знаку поставке нове теорије ритма. *Предлог о увођењу секундарних ознака за темпо, Суштина и функција експресивног акцента, Битне карактеристике ритма у оквиру проблема музичког времена, Основне одлике квалитативног ритма, Инерција музичке меморије, Асиметрични склопови у оквиру опште теорије ритма, Дефиниција појма музичког темпа* – наслови су серије краћих чланака публикованих у *Гласнику САН* у периоду од 1952. до 1957. године. Идеју да је музика рођена радом, широко распрострањену у марксистичким погледима на порекло уметности, Гостушки документовано побија 1960. године у обимном тексту *Ритам и рад* објављеним тек две деценије касније, (III програм Радио-Сарајева). Био је то последњи корак учињен ка првој већој студији, која је, оставши у рукопису, данас, верујемо, сасвим непозната музиколошкој јавности и теоретичарима музике. Требало је да обиман текст (преко 500 куцаних страница) под насловом *Контрола музичког времена* из 1961. године, у коме Гостушки износи низ нових и оригиналних гледишта на област теорије ритма, буде одбрањен као докторска теза. Но, како на Музичкој академији почетком шездесетих није било формалних могућности за стицање звања доктора наука, специјално формирана комисија је, високо оценивши кандидатов допринос, прихватила студију тек као хабилитациони рад.

Гостушком није преостало друго до да напише нову дисертацију. У којој се мери ослањао на своје раније закључке у годинама рада на новој тези, одбрањеној 1965. године при Одељењу за филозофију Филозофског факултета и под насловом *Уметност у еволуцији стилова*, остаје да се утврди. Тек, три године касније, у издању Музиколошког института и *Просвете*, уз мање допуне, текст дисертације је објављен, и то под новим, познатим насловом – *Време уметности*.

Време уметности је једна сасвим необична и изузетна књига. Осим што је оригинална и смела по хипотезама, закључцима и прогнозама свог аутора, она је, у годинама објављивања, испуњавала и основни критеријум научне актуелности. Гостушки је у текст *Времена уметности* уложио сав свој стечен капитал: огромну ерудицију, непосредно познавање ликовне и композиционе технике, теоријске резултате сопственог промишљања о времену и простору као физичким, психолошким и уметничким категоријама, критички увид у стање научне мисли која је била релевантна за концизно, документовано и сугестивно изложене основне идеје. У густом контрапункту линија-идеја, које је Гостушки са спретношћу ренесансног мајстора водио ка “генералној синтези”, налазе се уткана и убедљива тумачења многих, тврдих проблема који заокупљају теоријску мисао о уметности; дао је своју дефиницију стила, разматрао проблеме реализма, традиције, уметничке еволуције и прогреса, феномен националног у музици, однос источне и западне уметности... Основни методолошки оквир студије – компаративна естетичка морфологија – почивала је у тренутку писања тезе готово искључиво на радовима Етјена Суриоа (Etienne Sourio). Јасно је да ова дисциплина захтева сасвим посебан формат личности и висок ступањ обавештености истраживача и није необично да *Време уметности* остаје до данас, бар у мери у којој нам је то познато, ретко успешан пример провере методе и у интернационалним оквирима. Осим тога, кључне идеје изложене у студији: хипотеза о димензијама времена, закон убрзања историјских догађаја и нова периодизација стилских епоха, као и лајтмотив књиге – теорија о периодичном повратку класицизма – одају револуционарност његовог захвата у поље, чинило се, стабилних и непомеривих научних постулата. У *Времену уметности* Гостушки је испољио своју праву природу: био је сасвим јединствен спој, са једне стране, бунтовника и научника авангардних идеја, који без зазора полемиче са ставовима великана филозофске мисли и историје уметности, а, са друге стране – класик, традиционалиста и чак (по сопственом избору) конзервативан мислилац, који не релативизује ни на нивоу идеје нити научног поступка оне вредности које вековима потврђују своју виталност.

Један део нових текстова који се, по изложеној проблематици, сагледавају у орбити *Времена уметности* – животног и есенцијалног дела Д. Гостушког – објављен је 1977. године, уз избор критика, мисли и антологијских путописа у драгоценом зборнику *Уметност у недостатку доказа*. Нису, нажа-

лост, на једном месту скупљени други значајни радови који су, стицајем околности, публиковани у зборницима радова са конференција или научним часописима општијег типа. Мислимо овде на студију *Музичке науке као модел интердисциплинарног метода истраживања*, која ће, по себи, још дуго имати вредност модела који савремена музикологија само треба да следи, текст *Реалност, музика, језик*, саопштен 1973. године на Првој светској конференцији посвећеној музичкој семиологији, скупу који је организован управо на иницијативу Драгутина Гостушког у још младо доба ове дисциплине, те на чланке *Литерарни симболизам: термин или стил подређен општим законима*, *Еволуција уметности као основни експеримент опште историјске прогнозе*, *Прелудијум за смак света...*

Познато је да је Гостушки, годину дана након објављивања *Времена уметности*, у пуном напону своје научне каријере, објавио у угледном часопису *Musical Quarterly* текст *The Third Dimension of Poetic Language*. Много је мање познато, међутим, да је, уз сав студиозан, опсежан и темељан рад, путовао на конгресе или фестивале у Салцбург, Варшаву, Будимпешту, Берлин, Копенхаген, Брно, Букурешт, боравио у Паризу ради усавршавања (где се успут сусрео са Салвадором Далијем), "крстарио" по Далеком истоку, био ангажован (уз Светозара Радојчића, Иву Андрића и Мирослава Крлежу) да за угледни амерички часопис *Atlantic* (Бостон) напише чланак о југословенској музици, након чега су уследили позиви са сличним захтевом из Италије и Немачке... Запажено предавање о југословенској музици одржао је још 1959. године као једини представник наше земље у палати UNESCO-а у Паризу. Није у овом тренутку могуће установити који су разлози навели Драгутина Гостушког да огроман труд уложи у превођење *Времена уметности* на француски језик, којим је, уз врсно познавање немачког и енглеског, владао као матерњим. Скоро смо сигурни да то не би чинио да није постојала озбиљна заинтересованост неког иностраног издавача.

Уредан рукопис превода, исписан, као и сви текстови Д. Гостушког, графитном оловком, крупним, лепим словима која одају "стару школу" рукописа, откривен је тек недавно, на истом месту на коме су још само нека наша питања и недоумице нашли одговор. Дознали смо, тако, да се под насловом *Кинемузика. Музика у простору и покрету* крије, почетком шездесетих година, врло скуп и услед тога никад спроведен у дело пројекат који је требало да буде први корак у техничкој реализацији имагинарне музике будућности. "Тек ће једна будућа кинемузика омогућити потпуно овладавање четвртим димензијом у свету тонова", писао је у *Codi Времена уметности*. "Тиме ће се остварити она радикална реформа ритма коју смо предвидели: дужина ритмичких интервала моћи ће да досегне таласну дужину нервних импулса..." Размотривши идеје и конкретан предлог решења пројекта, закључујемо да би у данашње, компјутерско време, техничка реализација била релативно лако изводљива (иако не са малим средствима), али да би, као што је Гостушки и

предвидео, то и даље био тек први корак ка идеалној музици будућности, која ће можда, како је посумњао, напустити своју аудитивну форму.

Верујући да живи у “веку лажних вредности”, Гостушки је био истовремено и човек ренесансе и човек будућности. Само је личност тако изузетно широког знања, живог духа и специфичног шарма могла око себе да окупи најистакнутије представнике београдске (не само уметничке) елите да током шест година – од 1974. до 1980. – озбиљно, надахнуто и ведро, сваког уторника воде *Разговоре о науци и уметности*. Током 145 дебата, којима је увек претходило предавање одабраног уводничара, на *Уторничкој академији*, коју сведоци сматрају јединственим експериментом у новијој српској културној историји, наступали су “удружујући снаге и ломећи копља” сликари и историчари уметности, лингвисти и етнологзи, физичари и математичари, биолози и психолози, филозофи и психијатри... Била је то својеврсна обнова идеје ренесансне *Camerate*, жива, динамична лабораторија духа и идеја чији је циљ, по речима Д. Гостушког био да се “изгради некакав *homunculus universalis* – један човечуљак који би, у принципу, поседовао сва знања доступна свима”. Разговарало се о пореклу и судбини уметности, суштини Бића, хуманој генетици, менталитету нашег народа, о црним рупама, о обртљивости смера времена и “другим невероватним стварима које на жалост допуштају и научна и филозофска мисао упркос схватањима нормалних људи” (Гостушки).

На вест о смрти Драгутина Гостушког први су реаговали управо најоданији посетиоци *Уторника*. Желели су да знају да ли се у заоставшти налази комплет писама које је Гостушки слао као позивнице. Не треба да брину, свих 145 бриљантних, бескрајно духовитих и паметних кроки-есеја окупљени су на једном месту, са перспективом скорог објављивања. У једном од њих Гостушки саопштава да је на претходном састанку, одржаном у склопу циклуса *Ништа као конститутивни елемент реалног света*, инспирисано говорио др Владета Јеротић о теми *Страх од смрти – страх од Ништа*. “Са посебним задовољством обавештавамо вас”, пише даље Гостушки, “да је већина дискутаната – подстакнута осећањем јунаштва које је одувек красило наше народе и народности – одлучно изјављивала да смрт схвата као изузетно пријатан доживљај. Једино је ваш доле потписани пријатељ недостојно признао да би он без нарочитог уживања обавио ту дужност, а и то само под условом да се не може избећи.”

Сигурни смо да ће време које је пред нама показати да из оне исте тамне собе из текста о Стравинском светли један зрак којим је Гостушки, више него што нам се тренутно чини и него што смо у стању да видимо и разумемо, осветлио овај век српске историје.

Београд,
15. 10. 1998.